

## Функция идей Платона в «Войне и мире» и «Братьях Карамазовых»\*

Тема «Толстой – Платон» не новая в литературной науке [5]. Внимание к ней вызвано серьезным и прочным интересом яснополянского мыслителя к наследию древнегреческого философа\*\*. Несомненно, что авторитет Платона, которого Толстой считает «одним из своих ранних учителей» [8], оказал большое влияние на формирование основных экзистенциальных, антропологических, гносеологических, социально-политических и эстетико-критических взглядов Толстого [9].

Тема «Достоевский – Платон» также не нова [10], но далеко не так беспроблемна. Примечательно то, что имя философа встречается значительно реже у Достоевского, в отличие от высокой его фреквентности у Толстого. В 30-томном собрании сочинений писателя имя Платона встречается всего семь раз (шесть из них в *черновиках* и только **один** раз в публикации), имя философского персонажа Сократа упоминается пять раз (три – в *черновиках*, **два** – в публикации), а конкретного заглавия платоновского произведения вообще **нет** [11]. Даже термин «платонический» встречается только **дважды** в его творчестве [12]. Это не доказывает, что Достоевский не интересовался великим философом, наоборот, существует достаточно косвенных свидетельств о противном\*\*\*. И все же подобное «отсутствие» Платона очень показательно и заостряет на себе

---

\* Статья является дополнением к давно уже разрабатываемой проблеме о заочном интертекстуальном диалоге между знаменитыми произведениями «Война и мир» и «Братья Карамазовы», рассматриваемыми как единый текст [1; 2; 3; 4], но уже со специфической точки зрения метафизики Платона.

\*\* Толстой неоднократно упоминает имя Платона как в своих дневниках и литературно-критических и публицистических штудиях, так и в своем художественном творчестве [6, т. 2, с. 8–9; т. 8, с. 51–52; т. 16, с. 12, 13, 128, 265; т. 17, с. 102, 128; т. 18, с. 692, 693–694; т. 19, с. 229–230; т. 21, с. 55, 70, 78, 106, 264, 269, 395, 460 и др.; т. 22, с. 57, 192, 404 и др.; 7, с. 35, 45, 60, 67–68, 157 и др.].

\*\*\* Например, примечание: «Слова Платона о тиранах. **Тираны происходят из демократии**» (Достоевский, т. 24, с. 81) – прямо отсылает к «Государству» (VIII, 564 а) [13]. В библиотеке Достоевского фигурирует заглавие «Сборник древних классиков для русских читателей» (СПб., 1876–1877) – в этой книге встречаем и Платона [см.: 14, с. 135].

© Нейчев Н. М., 2009

внимание – оно свидетельствует не о незнании, а, может быть, о **специфическом** отношении к его идеям.

В художественном мире Толстого Платон был *единственным* философом, чье влияние он *открыто* демонстрировал в своих произведениях, сначала в «Набеге», потом в «Войне и мире» и «Анне Карениной» [14]\*. Каждое из них претворяет какую-нибудь из основных платоновских идей (ἰδέα): «Набег» – идею о *храбрости* (ἁνδρεία); «Война и мир» – идею о воспоминании как *припоминании* (ἀνάμνησις); «Анна Каренина» – идею о *любви* (ἀγάπη)\*\*. Так как центром представленного исследования является платонизм в «Войне и мире», мы не будем останавливаться на анализе других сочинений писателя, тем более что существуют прекрасные исследования на эту тему\*\*\*. Обобщим только, что, по мнению критиков, *существенных различий* между Толстым и Платоном *не намечается*, по меньшей мере, до 1877 года.

Исследователи проблемы «Достоевский и Платон» также ставят акцент на **общем** между двумя великими мыслителями [см., напр.: 17; 18; 19; 20; 21; 22; 23]. Это, однако, кажется нам неприемлемым, так как *contra-платоновская* тема выступает с особой категоричностью в его творчестве. Роман «Бесы», например, является сатирической пародией на платоновскую ἰδέα об идеальном государстве (проект Шигалева вдохновлен непосредственно Платоном); рассказ «Бобок» – опровержением веры в μετεμψύχωσις, в перерождение\*\*\*\*; эпопея «Братья Карамазовы» – отрицанием идеи о припоминании (ἀνάμνησις).

Разный тип отношения к платоновским образам-идеям, однако, ярче всего выявляется в эпопеях «Война и мир» и «Братья Карамазовы».

Начнем сразу со следующего постулата: грандиозные повествования этих представительных для своих авторов произведений направлены на *спасение* как аксиологическую цель, находящуюся **вне** описываемой текстом действительности, причем сверхценностный «топос» помещается *перед* **осуществляющимся** в «Войне и мире» и *после* **осуществивше-**

---

\* Все курсивы в тексте (кроме специально оговоренных примечанием «курсив автора») мои. – Н. Н.

\*\* Надо подчеркнуть влияние Платона и на формирование духовной атмосферы «Детства» [16, с. 42; 14, с. 135].

\*\*\* См. список литературы в конце статьи.

\*\*\*\* Фраза «Воистину *душа* по **мытарствам** ходит», которой заканчивается спор «современных мертвецов» (Достоевский, т. 21, с. 53), – пророчество о неотменном испытании, ожидающем наши души перед **окончательным** судом Божиим. Таким образом, христианская эсхатология практически отрицает платоновский метемпсихоз и развращающее заблуждение о бесконечном круговороте перерождений.

гося в «Братьях Карамазовых» времяпространства. Движение к этому духовному центру протекает от *воспоминания* как чего-то сверхценного, гравитация которого «всасывает» повествование Толстого по направлению *назад* во времени, к идее о вечности **перед** историей, у Достоевского же «гравитация» воспоминания действует в *обратном направлении* – к эсхатосу, к вечности **после** истории. По нашему мнению, эта противоположная по своей сути интенциональность (которая, однако, и объединяет эти произведения на принципе «от противного») обусловлена различными идеологически-мировоззренческими праосновами обоих текстов. Мы считаем, что в «Войне и мире» такой идеологемной праосновой является прежде всего **pro-платоновская**, а в «Братьях Карамазовых» – **contra-платоновская** метафизика.

Многие из исследователей «Войны и мира» отмечают, что в эпопее присутствует персонаж (как следовало бы ожидать, *второстепенный*) [24], являющий в себе высшую эманацию идеального духовного бытия, – Платон Каратаев, который не случайно несет *имя* великого философа. В описании его телесной конституции есть нечто в высшей степени примечательное: «...вся фигура Платона... была **круглая**, голова была совершенно **круглая**, спина, грудь, плечи, даже руки, которые он носил, как бы всегда собираясь обнять что-то, были **круглые**; приятная улыбка и большие карие нежные глаза были **круглые**. <...> Лицо его, несмотря на мелкие **круглые** морщинки, имело выражение невинности и юности. <...> Он представился... *непостижимым, круглым и вечным* олицетворением *духа простоты и правды*, таким он остался навсегда» (Толстой, т. 7, с. 54, 56).

Разумеется, огромная фреквентность лексемы «круг» и ее производных (встречающихся более чем десять раз в отрывке текста, который не занимает и двух страниц), словно в данном случае для Толстого совершенно невозможно было заменить синонимически слово «круг», ни в коем случае не случайна. Круг как совершенная геометрическая фигура, как символ абсолюта и бесконечности откровенно «занят» у *платоновской* образности. В фундаментальном диалоге «Тимей» (33b) Платон пишет: «Живому существу, которое должно содержать в себе все живые существа, подобают *такие очертания, которые содержат в себе все другие*. Итак, он путем вращения округлил космос до состояния **сферы**, поверхность которой повсюду равно отстоит от центра... <...> Очертания, из всех очертаний наиболее совершенные...». О человеческом теле философ говорит: «Итак, боги, подражая очертаниям Вселенной, со всех сторон **округлой**, включили оба божественных круговращения в **сферовидное**

*тело*, то самое, которое мы ныне именуем *головой*) («Тимей», 44d) [13]. Сопряжение образа Платона Каратаева с метафизической «круговой» образностью (*формой, которая включает в себя все возможные формы*) дает возможность представить *бескрайнее* (дух) в *крайнем* (теле) – семантика, очевидно, восходящая к онтологии Платона.

Если круг – своеобразная «аллоформа» Каратаева, то фигура, с которой ассоциируется правдоискатель и богоискатель Пьер Безухов, – **четыреугольник** (квадрат). Это известно из, на первый взгляд, наивных слов Наташи Ростовской: «Безухов – тот синий, темно-синий с красным, и он **четвероугольный**» (Толстой, т. 5, с. 201). Только рассмотренный контекст дает важную символическую информацию, связанную с образом Пьера Безухова, и также несомненно восходящую к метафизической геометрии платоновской онтологии. В диалоге «Тимей» (55e–56a) по вопросу о **четыреугольнике** говорится: *«Земле мы, конечно, припишем вид куба, ведь из всех четырех родов наиболее неподвижна и пригодна к образованию тел именно земля. <...> Квадрат с необходимостью более устойчив»*.

И действительно, Пьер, этот «массивный», «толстый», неуклюжий, как «медведь» (Толстой, т. 4, с. 16–17), увлекающийся «картами», «винопийством» и чувственным во всех его проявлениях (Там же, с. 42–47, 66), ослепленный демонической красотой Элен Курагиной, ложным благородством масонства (Там же, т. 5, с. 78, 178–182 и далее), является истинным воплощением **телесного, земного, при-земленного\***. Поэтому и **четыреугольность**, так сказать, «квадратность» героя онтологически определяет его суть вплоть до роковой встречи с «круглым» Каратаевым. Встреча эта меняет четырехугольную «геометрию» образа Пьера, так как, по мере того как он принимает (разумеется, в плане мистического) «округленность» каратаевской духовности, *в него* уже «вписывается» и небесная «круглость». Таким образом, через квадрат с вписанным в него кругом\*\* Толстой подсознательно внушает идею, что герой постигает телесно-духовное совершенство (органически связывающее *земное с небесным*).

---

\* Невозможно обойти стороной еще один пейоративный смысл *квадрата*. В духовной системе Толстого он символизирует не только земное и плотское начало, но и *смерть*. В знаменитом «арзамасском ужасе», пережитом писателем и позже претворенном в незаконченной повести «Записки сумасшедшего», автобиографический герой раскрывает следующим образом ужас смерти: «...еще раз попытался заснуть, все тот же ужас – красный, белый, *квадратный*» (Толстой, т. 12, с. 48).

\*\* Символ вечного стремления к синтезу трансцендентального с земным [9, т. 1, с. 555–556] – образ «мировой души» [26].

Встреча Безухова с Каратаевым – эпохальное событие в жизни Пьера, она превращает Платона в самого важного и близкого для него человека. В их отношениях, однако, намечается нечто, что, рассматриваемое вне платоновского контекста, кажется трудно объяснимым – между ними **нет привязанности**, а при расставании в смерти **нет сострадания**. «Привязанностей, дружбы, любви Каратаев **не имел никаких**... Пьер чувствовал, что Каратаев... ни на минуту *не огорчился бы разлукой с ним*» (Толстой, т. 7, с. 56). А слова: «И Пьер *то же чувство* начинал испытывать к Каратаеву» [Там же], понятны только как перифраза часто встречающегося платоновского мотива. В диалоге «Государство» (III, 387d–e) Сократ объясняет именно это: «Достойный человек не считает чем-то ужасным смерть другого, тоже достойного человека, *хотя бы это и был его друг*,... он **не станет сетовать**,... такой человек больше кого бы то ни было доверяет **сам себе**, ведя достойную жизнь, и, *в отличие от всех остальных, мало нуждается в ком-то другом*».

После смерти Каратаева во сне о «живом и колеблющемся глобусе» Пьер получает откровение, которое раскрывает перед ним все о причинах этой «непривязанности» (Толстой, т. 7, с. 169–170).

Эти неясные образы остались бы неясными, если бы не рассматривались в объяснительной связи с метафизикой Платона. Во сне Пьера представлены в компендиуме наиболее фундаментальные идеи платонизма: 1) о божественном как круге и сфере, 2) о бессмертии душ, 3) об их круговороте и 4) о перерождении (см. также: «Филеб», 62a–b; «Федон», 70c–d). Удивительно то, что в большинстве случаев образный язык Толстого и Платона идентичен. Например, в знаменитом диалоге «Федр» (248a–b) греческий мыслитель рисует ту же картину.

Таким образом, платоновская метафизика формирует философско-идеологические основания важнейшего духовного сюжета в эпосе Толстого. Все сказанное здесь находится в прямой связи с центральной, по нашему мнению, темой «Войны и мира» – темой о *воспоминании*.

*Воспоминание о Каратаеве* приводит к тому, что Пьер без угрызений совести предается обыкновенным житейским радостям, семейному счастью с Наташей, тихому существованию без поисков его особого смысла (Толстой, т. 7, с. 217–218). Следовательно, новое и существенное для Пьера – это то, что *воспоминание* «отрезает» для него духовный путь в историческом направлении и превращает его жизнь в «простое» существование, в «терпение», по каратаевской формуле: «любить эту жизнь в своих страданиях, в **безвинности страданий**», то есть в ожидании смерти как будущей трансформации, отсылающей его в противоположную вре-

мени перспективу – в мир вечной и абсолютной идеи, из которой он сам произошел. По своей сути, это возрождение платоновской «философии реставрации», то есть точка зрения ретроградная в чистом и сокровенном смысле этого понятия – как в отношении индивидуальной человеческой жизни, так и для общечеловеческой философии истории, согласно которой существует постоянное возвращение к исходному состоянию вечности, но с предчувствием нового пропадания в бездну времени и включения в «плохую бесконечность» истории. В этом смысле применительно к Толстому лучше говорить о *воспоминании* в конкретно *платоновском смысле* этого слова, то есть об **анамнезисе** (*ᾠάνησις*), *припоминании* чего-то, что душа, в силу своего бессмертия, всегда знала, но забыла, а не чего-то, что она приобрела в земном существовании, и «припоминание» которого помогает ей в пути ее здесь-и-сейчас совершенствования\*.

Ту же функцию *воспоминание* (как *припоминание*) выполняет и в отношении другого центрального персонажа, князя Андрея Болконского. После многочисленных жизненных разочарований, на грани полного отчаяния, герой ищет смерти как последней надежды освобождения от брешности земного бытия. И именно в этот роковой момент тяжело раненный князь Андрей видит страдающего на операционном столе Анатоля Курагина, человека, воплотившего в чистом виде злую силу, которая погубила счастье в его жизни. И вдруг, как-то нереально и совершенно немотивированно, вместо ненависти или удовлетворения у него поднимается чувство невыразимой словами любви к этому человеку. Причина же этого **неземного** чувства берет начало в **воспоминании** (Толстой, т. 6, с. 266–267). **Воспоминание** с «самого дальнего детства», но не конкретное воспоминание, которое касается только лично пережитого князем Андреем «блаженства» (поэтому и герой спрашивает себя: «В чем состоит связь этого человека с *моим* **детством**, с *моею* **жизнью**?» – но «спрашивал он себя, **не находя ответа**») – эти детские воспоминания «невозвратимы». Очевидно, автор имеет в виду другое, заменяя несколько ниже слово «**детство**» (касающегося конкретного и личного жизненного переживания, то есть *воспоминания*) словом «**детское**» (как обобщенное понятие внеличностной категориальности – *припоминания*). Это – воспоминание из чистой трансценденции, «детского» состояния человека, из мира любви (в котором *конкретная* любовь князя Андрея к Наташе – только

---

\* Сам Платон ясно **разграничивает воспоминание и припоминание**. Для него воспоминание (*μνήμη*) связано с чувственными переживаниями и опытом, а припоминание (*ᾠάνησις*) – с чисто духовным осязанием и знанием. (см.: «Филеб», 34a–c).

фрагмент, притом фрагмент бытия чувственно-мирского). Поэтому **не воспоминание** о любви к Наташе способно вызвать любовь к «врагу», только **припоминание** любви из мира **детского и чистого**, без примеси конкретно-чувственного, было бы настолько всесторонним, что только она, настоящая любовь, названная «агапе», была бы в состоянии объять все формы и проявления бытия. Кажется, что слова Платона в «Федре» (249с–250d) в наибольшей степени соответствуют состоянию, в котором находится герой Толстого: «Только человек, правильно *пользующийся такими воспоминаниями*,... становится подлинно совершенным. <...> **Припоминать** то, что там, на основании того, что есть здесь, нелегко любой душе... Мало остается таких душ, у которых достаточно **сильна память**. Они всякий раз, как увидят что-нибудь, **подобное** тому, что было там, **бывают поражены и уже не владеют собой**». Поэтому встреча князя Андрея со смертью (в знаменитом сне о закрытой двери, отделяющей истинное бытие от тени бытия) приводит его к сократовскому прозрению: «Да, смерть – пробуждение!» (Толстой, т. 6, с. 70) и «С этого дня началось для князя Андрея вместе с пробуждением от сна – пробуждение от жизни» [Там же, с. 71]\*. И княжна Марья, и Наташа, предощущая великую перемену, происходящую в любимом человеке, осознают, что ухаживают «уже не за ним (его уже не было, он ушел от них), а за самым близким **воспоминанием** о нем – за его **телом**» [Там же]. Так же, как и в случае с Пьером Безуховым, для Толстого **припоминание** – привилегия только духа и *вечного*, а **воспоминание** принадлежит телу и *временному*. Поэтому и высшей ценностью в «Войне и мире» обладает не воспоминание (μνήμη), а припоминание (ᾠανμνησις), что предопределяет и тотально обратную временную интенциональность текста – он ориентирован не от *настоящего* к *будущему* и к *эсхатологической вечности*, а от *настоящего* к *прошлому* и к *примордиальной вечности*.

В своей великой эпопее в словах Наташи Ростовской Толстой представляет в чистом виде платоновскую идею об анамнезисе: «Бывает с тобой, – сказала Наташа брату,... что тебе кажется, что *ничего не бу-*

---

\* Патриша Карден справедливо отмечает, что выражение «смерть – пробуждение» на самом деле – перифраза слов Сократа о связи между земным и божественным: «Философ был бы счастлив умереть, так как в земном существовании он видит отражение идей и надеется подняться в царство чистых форм. Эту непрерывную связь земного с божественным имеет в виду Сократ в выражении, так важном для метафизики Толстого – “смерть – пробуждение”». И далее: «Сцена, в которой князь Андрей приближается к смерти, категорически возвращает роман к его платонистическому ядру: *смерть – пробуждение*, в котором возвышенные поиски истины вознаграждаются единением философа с вечными идеями» [27].



дет – **ничего**; <...> ...*все, что хорошее, то было?*» (Толстой, т. 5, с. 286). Далее разговор протекает полностью под знаком **воспоминания** (слово «воспоминание» встречается более чем двадцать раз в границах только двух страниц). Хаотически вторгаются воспоминания из детства, они, очевидно, только *прелюдия* к **припоминанию** «чего-то», находящегося **за рамками протекающего времени**. Постепенно философствование (как сама определяет «жанр» разговора Наташа) доходит до кульминации в словах героини: «Знаешь, я думаю, – сказала Наташа шепотом..., – что когда этак *вспоминаешь, вспоминаешь, все вспоминаешь*, до того **довспоминаешься**, что **помнишь** то, что было **еще прежде, чем я была на свете**. <...> – Ведь **душа бессмертна**..., стало быть, ежели я **буду жить всегда, так я и прежде жила, целую вечность жила**» (Там же, с. 288–289).

Проведение параллелей между сказанным Наташей и учением Платона несколько не затруднительно. Например, в «Меноне» (81b–d) Сократ говорит о сути **припоминания**: «...**душа бессмертна, часто рождается и видела все** и здесь, и в Аиде... ..нет ничего такого, чего бы она не познала; поэтому ничего удивительного нет в том, что и насчет добродетели, и насчет всего прочего она способна **вспомнить** то, что *прежде ей было известно*».

Таким образом, через фундаментальную идею Платона о **припоминании знания о вечности** главная героиня Толстого выражает концептуальную модель времени всей эпопеи, заключенную в словах: «...что *ничего не будет* – **ничего**; что *все, что хорошее, то было*». «Хорошо» даже не само прошлое, а то, что даже не имеет ни прошлого, ни настоящего, ни будущего, – *Вечность*.

В этом смысле можем обобщить, что «Война и мир» иллюстрирует платоновскую идею об анамнезисе (ἀνάμνησις) как реставрации вечности, поэтому и саму эпопею можно назвать *эпопеей о реставрации*: она характеризуется своеобразно переломленной временной и исторической перспективой и постоянно возобновляющейся ретардацией действия, ведущей к полной его деэнергизации и обесмысливанию в плане будущего; постоянно воскресающим прошлым, ведущим через воспоминание как припоминание вечности к ослепительному мраку предыстории.

В «Братьях Карамазовых», со своей стороны, доминирует контраплатоновская тема. Она также связана с фундаментальной проблемой *воспоминания*. Но перед тем как перейти к анализу, мы остановимся на одном неприемлемом утверждении, косвенно намекающем на какое-то единомыслие Достоевского и Платона.



Комментаторы академического издания «Братьев Карамазовых» допускают, что слова в поучении старца Зосимы (подчеркнуты курсивом) восходят к платоновскому учению (см.: Достоевский, т. 15, с. 469): «На земле же воистину мы как бы блуждаем, и не было бы драгоценного Христова образа пред нами, — проповедует Зосима, — то погибли бы мы и заблудились совсем, как род человеческий пред потопом. Многие на земле от нас скрыто, но взамен того *даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горным и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных. Вот почему и говорят философы, что сущности вещей нельзя постичь на земле*» (Достоевский, т. 14, с. 290).

Даже если отбросим в сторону факт **отсутствия** здесь конкретного упоминания о Платоне (выбрана даже множественная форма: «говорят философы»), это суждение могло бы смутно уподобиться платонистическому образу мышления только в случае рассмотрения его вне контекста. Подчеркнуто христианская рамка придает словам особый иронический оттенок: даже философы догадываются о скрытой сути вещей. Это только пустая констатация, которая без «драгоценного образа Христова» не в силах разрешить загадку человеческого существования. Так что если в поучении Зосимы намечается какой-то платонизм, он направлен, скорее, «сонтра», нежели «про» Платона\*.

Тезис этот косвенно подтверждается и другим фактом. В своем интересном исследовании Кевин Корриган пытается ответить на вопрос, какова связь между дьяволом и Иваном Карамазовым. Порождена ли она больным сознанием Ивана, является ли его alter ego, или же отличается от него по сути — иными словами, «независим» дьявол или «зависим» от Ивана. Отбрасывая однозначные определения, исследователь постулирует: «Важно признать, что дьявол есть *и то, и другое* — он зависим и независим, в этом и весь ужас сложившейся ситуации» (курсив автора. — Н. Н.) [21]. Основания для подобного парадоксального вывода автор находит в идее, что «Достоевский, сознательно или несознательно, включает в дьявола Ивана Карамазова фундаментальные элементы традиционного представления о зле, которое восходит к Платону, развито

---

\* Даже если допустим, что в мировоззрении Зосимы присутствует уклон в сторону идей Платона, это в очередной раз подтверждает факт, что воплощением святости в «Братьях Карамазовых» является **не он**, а мученический образ ребенка, Илюшеньки Снегирева, тленные останки которого ближе к канонической модели нетления, чем мощи старца Зосимы, ср.: «*Черты исхудалого лица* его совсем почти **не изменились**, и, странно, от *трупа* почти **не было запаха**. Выражение лица было *серьезное* и как бы *задумчивое*» (Достоевский, т. 15, с. 190); подробнее об этом см.: [1].

потом платонизмом (конкретнее, Платином) и переходит к св. Августину» [Там же]. Корриган ссылается на следующие платоновские мысли, высказанные в диалоге «Тимей» (52 a–b): «...есть тождественная идея, нерожденная и негибнущая. <...> **Во-вторых, есть нечто подобное этой идее и носящее то же имя – осязаемое, рожденное, вечно движущееся, возникающее в некоем месте и вновь из него исчезающее, и оно воспринимается посредством мнения, соединенного с ощущением**».

По мнению Корригана, описанный Достоевским дьявол, этот пришедший из ада джентльмен, «бывший» (*has-been*), «вышедший из моды» (*behind the fashion*), мизерный, даже выпавший из времени, принимающий всяческие формы и роли, и одновременно с тем без определенной формы и роли, – **подобен** во всем платоновскому пространству-вместилищу (*the Receptacle*), тому «второму», которое подобно идее, но не есть сама идея, а ее фальшивое представление. Поэтому «никогда нельзя сказать о вещах, которые в нем [пространстве-вместилище] являются, что они существуют, потому что у них нет абсолютной реальности» [21]. Кроме того, платоновское пространство-вместилище, дарующее «обитель всему роду» («Тимей», 52 b–c), «как и Иванов дьявол, воспринимается “словно во сне”, потому что так же как у Платона, и в так называемом позднем платонизме материя-зло есть источник всеобщей нестабильности – “истекает из сумасшествия”» [Там же]. Дьявол Ивана Карамазова, с одной стороны, подобен реальности, со второго же взгляда, однако, оказывается без субстанции. В этом смысле Иванов дьявол «зависим **и** независим» («dependent **and** independent»), и эта ситуация складывается вследствие существующей у Достоевского «реальной параллели между портретом дьявола в кошмаре Ивана и тем, что может быть описано как традиционное **платоновское видение зла**» [ibid.: 7].

Вышеуказанные спекулятивные аналогии порождают множество вопросов и справедливых критических высказываний\*. И все же

---

\*Хорошо известно, например, что для Платона **все**, что существует зримо и осязаемо, есть не что иное, как тень действительно существующего – невидимого мира идей (ср. «Государство», VII, 514a–517d). Все материальное бытие есть не благо, а отражение настоящего блага, иными словами, не благо, а зло. Следовательно, не только «мерцающий» дьявол является продуктом платоновского пространства-вместилища, не в меньшей степени то же можно сказать и о всех остальных героях, о самой книге, об авторе и даже о нас, читателях. Этот эпизод «Братьев Карамазовых» восходит, скорее, не к платонистической, а к христианской метафизике зла; точнее – полностью соответствует учению о природе зла у св. Дионисия Ареопагита, изложенному в творении «О Божественных именах» (716с–736b): «...и то [дьявол], что борется с Ним, и существовать и бороться может лишь Его силой. Более того, скажу коротко: все сущее, поскольку существует, представляет собой добро, происходящее из Добра, а поскольку лишается Добра, не представляет собой добра

весьма показательно, что платонизм постоянно ассоциируется **не** со светлым, благоозаряющим и спасительным, **а** именно со стороной зла, с подчиненным «эвклидову разуму»\* Иваном и «его» дьяволом. Не составляют исключения и другие «великие грешники» Достоевского. Вряд ли случайно, что идея Раскольникова в «Преступлении и наказании» генотипно возводится к платонизму. В своем исследовании И. Дильман рассматривает психологию преступления и наказания как «благословения» для преступника и обнаруживает множество параллелей между романом Достоевского и суждениями Сократа в связи с той же проблемой, изложенной в платоновском диалоге «Горгий». Критик утверждает, что идея Раскольникова восходит к мизантропическим убеждениям Калликла, противника Сократа [19]\*\*. Эта концепция не менее спекулятивна, но повторяем – вряд ли случайно, что исследователи связывают платоновское понимание именно с идеями «великих грешников» Достоевского, то есть **только** с отрицательными персонажами (или, по меньшей мере, в определенный «темный» период их нравственного развития).

Итак, текст «Братьев Карамазовых» разворачивается вокруг одного скрытого, на первый взгляд, *contra*-платоновского гравитационного центра, связанного с *детским самопожертвованием* и с *подвигом сына*, Илюши Снегирева, восстанавливающего благообразие и честное имя своего отца [1]. Именно этот подвиг **формирует воспоминание, спа-**

---

и не существует. <...> ...а вот такого, что во всех отношениях лишено Добра, вовсе нигде не было, нет, не будет и быть не может. <...> Ибо то, что совершенно непричастно к Добру, и не существует и ни на что не способно, <...> но более или менее к Добру приближающееся, оказывается в соответствующей мере благом» [28, с. 47–49, 57].

Описание дьявола в «Братьях Карамазовых» соответствует такому пониманию зла, согласно которому дьявол существует настолько, насколько сотворен добрым по природе – и настолько же лишен субстанции, насколько истощилась в нем причастность к Добру. То же самое действительно и в отношении любого из персонажей в «Братьях Карамазовых»: они настолько авторитетны и убедительны в своей жизни и идеях, насколько причастны к «образу и подобию Божию» в своей душе – и настолько неубедительны и несубстанциальны, насколько удалились от Него; и совершенно исчезают из видимого бытия в акте самоубийства, как, например, Смердяков (Подробнее об этом см.: [1]).

\* «Эвклидов разум» Ивана Карамазова является очередным «антическим» (в отрицательном аспекте) маркером личности героя, «умная» **теория** которого в конечном счете опровергается «сердечной» **жизнью**.

\*\* Ср. слова Калликла: «Ежели ты доподлинно муж, то не станешь терпеть страдание, переносить несправедливость – это дело раба <...> Законы как раз и устанавливают слабосильные, а их большинство. <...> Справедливо – когда лучший выше худшего и сильный выше слабого» («Горгий», 483b–d).

**сительное** не только для «грешника» Мити Карамазова (в пророческом сновидении о плачущем ребенке) и для «русского инок» Алеши Карамазова (для которого ребенок Илюша является своеобразным примером нравственного подвига), но и для будущей **земной** жизни детских персонажей (разбуженной в них Илюшенькой любовью к ближнему), как, впрочем, и для всех людей в мире: «Может быть, мы *станем* даже **злыми** потом, – говорит завещательно Алеша, – даже пред дурным поступком устоять будем не в силах, над слезами человеческими *будем смеяться*, и над теми людьми, которые *говорят*, вот как давеча Коля воскликнул: “Хочу пострадать за всех людей”, – и над этими людьми может быть злобно *издеваться будем*. А все-таки как ни будем мы злы, чего не дай Бог, но как **вспомним** про то, как мы хоронили Илюшу, как мы любили его в последние дни, и как вот сейчас *говорили* так дружно и так вместе у этого камня, то самый жестокий из нас человек и самый насмешливый, *если мы такими сделаемся*, все-таки не посмеет внутри себя *посмеяться* над тем, как он был добр и хорош в эту теперешнюю минуту! Мало того, может быть, **именно это воспоминание** одно его от великого зла удержит, и он одумается и скажет: “Да, я был тогда добр, смел и честен”» (Достоевский, т. 15, с. 195–196).

Подобное понимание миропоспасительной силы *воспоминания* в «Братьях Карамазовых», однако, ничего общего не имеет с платонистической концепцией о припоминании (*ἀνάμνησις*), согласно которой «душа... способна **вспомнить** то, что *прежде ей было известно*» («Менон», 81b–d). В отличие от припоминания как возвращения к вечному и потустороннему миру идей, Достоевский полностью опирается на христианскую эсхатологию, согласно которой воспоминание, формировавшееся во время личного человеческого бытия, помогает человеку в его земном существовании, предохраняя от греховности («подлого поступка») и подготавливая достойно предстать перед однократным и окончательным Страшным Судом по окончании времен. «Знай же, – говорит Алеша детям, – что ничего нет выше и сильнее, и здоровее, и полезнее **впредь для жизни**, как **хорошее** какое-нибудь **воспоминание**, и особенно вынесенное еще из детства, из родительского дома. <...> Если много набрать таких воспоминаний с собою **в жизнь**, то **спасен человек на всю жизнь**. И даже если и одно только хорошее воспоминание при нас останется в нашем сердце, то и то может послужить **когда-нибудь нам во спасение**» (Достоевский, т. 15, с. 195).

С этой точки зрения становится предельно ясно, что проблема воспоминания ставится и разрешается в «Войне и мире» и «Братьях Кара-

мазовых» совершенно противоположным образом – в эпопее Толстого воспоминание находится в позиции платоновского *припоминания*, спасающего миробытие через возвращение в пределы предысторической вечности, в то время как *воспоминание* в произведении Достоевского спасает лично пережитой исторической конкретикой и втягивает бытие вперед к эсхатосу, когда история уже закончилась. Поэтому основной мысли в «Войне и мире», что «труднее и блаженнее всего любить эту жизнь в своих страданиях, **в безвинности страданий**» (Толстой, т. 4, с. 592–593), соответствует совершенно противоположная и фундаментальная для «Братьев Карамазовых» мысль, что «всякий пред всеми **за всех виноват**» (Достоевский, т. 14, с. 270). Первая восходит к платонистическому пониманию об исконной чистоте вечной человеческой души, которую нельзя сохранить в этой жизни (поэтому и необходимо *пропоминание*, возвращающее ее обратно), вторая же – к первородной человеческой греховности, которую можно очистить в этой жизни (и для этого необходимо *воспоминание*).

Таким образом, оба сверхтекста русской классики раскрывают зеркально противоположные пути к вечности, и эта диалогическая противоположность утверждает их не как отдельные и независимые произведения, а как две стороны одного гипертекста, развертывающего безбрежный горизонт перед возможностью человеческого спасения.

- 
1. *Нейчев Н.* «Война и мир» и «Братья Карамазовы» – формални аспекти на единната эпопея // Научни трудове на ПУ «Паисий Хилендарски». Т. 39. Кн. 1. Пловдив, 2001.
  2. *Нейчев Н.* «Война и мир» и «Братья Карамазовы» в светлината на руската месианистична идея // Там же.
  3. *Нейчев Н.* «Война и мир» и «Братья Карамазовы» като кулминация на руския месианизъм // Страница. № 4. Пловдив, 2001.
  4. *Нейчев Н.* «Война и мир» и «Братья Карамазовы» – к идее о единой русской эпопее // Материалы XXXI Всерос. науч.-метод. конф. преподавателей и аспирантов: VII Державинские чтения. СПб., 2002. Вып. 14. Ч. 2.
  5. См. об этом: *Jackson R. L.* The Second Birth of Pierre Bezukhov // Canadian-American Slavic Studies. 12. No. 4 (Winter 1978); *Галаган Г. Я.* Л. Н. Толстой: художественно-этические искания. Л., 1981. С. 29–43, 68–69, 72–75; *Orwin D. T.* Plato and Tolstoi. Freedom, Responsibility, and Soul: The Platonic Contribution to Tolstoi's Psychology // Canadian Slavonic Studies. Vol. XXV. No. 4 (December 1983); *Carden P.* The Recuperative Powers of Memory: Tolstoi's War and Peace // The Russian Novel from Pushkin to Pasternak. New Haven, 1983; *Gutkin I.* The Dichotomy between Flesh and Spirit: Plato's «Symposium» in «Anna Karenina» // In the Shade of Giant: Essays on Tolstoy. Berkeley, 1989; *Kuijl T. J.* Art, science and transcendence, a comparison between Tolstoy and Plato. Amsterdam, 1999 // URL: <http://www.xs4all.nl/~aikikai/plato/auter.htm>.; *Орвин Д. Т.* Жанр Платоновых диалогов и творчество Толстого // Рус. лит. 2002. № 1.

6. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: В 22 т. М., 1978–1985. Далее ссылки на это издание будут приводиться в круглых скобках с указанием номеров тома и страницы.
7. Толстой Л. Н. Що е изкуство? София, 1994.
8. Orwin D. T. Plato and Tolstoi.
9. См. также: Kuijl T. J. Art, science and transcendence, a comparison between Tolstoy and Plato.
10. Перечислим некоторые из известных нам исследований, посвященных этой проблеме: Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. СПб., 1994; Бахтин М. Проблемы на поетиката на Достоевски. София, 1976; Dilman I. Punishment as a Blessing for the Wrong-doer // Morality and Inner Life: A Studi in Plato's «Georgios». London; N. Y., 1979; Белов С. В. Достоевский и Платон // Проблемы изучения культурного наследия. М., 1985; Corrigan K. Ivan's devil in The Brothers Karamazov in the light of a traditional platonic view of evil // Forum for Modern Language Studies. Vol. XXII. No. 1. (January 1986); Бачинин В. А. Платон и Достоевский: метафизика экзистенциального самоопределения // Матер. и исслед. по истории платонизма : межвуз. сб. / под ред. А. В. Цыбы. СПб., 2003. Вып. 5; Абдуллаев Е. «На пире Платона во время чумы...»: Об одном платоновском сюжете в русской литературе 1830–1930 годов. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2007/2/ab12.html>
11. См.: Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 5. С. 76, 199, 328; т. 10, с. 311; т. 11, с. 168; т. 15, с. 204, 210; т. 21, с. 269; т. 22, с. 182; т. 24, с. 81. Из этой справки видно, что имя философа упоминается только однажды – в романе «Бесы» // Здесь и далее ссылки на это издание будут приводиться с указанием номера тома и страницы в круглых скобках.
12. Шайкевич А. Я, Андрющенко В. М., Ребецкая Н. А. Статистический словарь языка Достоевского. М., 2003.
13. Все ссылки на произведения Платона приводятся в круглых скобках по следующему источнику: URL: <http://o-platone.info/texts.php>
14. Гроссмань Л. Библиотека Достоевского: По неизданным материалам: С приложением каталога библиотеки Достоевского. Одесса, 1919.
15. Орвин Д. Т. Жанр Платоновых диалогов и творчество Толстого.
16. Галаган Г. Я. Л. Н. Толстой: художественно-этические искания. Л., 1981.
17. Иванов Вяч. Дионис и прадионисийство. СПб., 1994.
18. Бахтин М. Проблемы на поетиката на Достоевски. София, 1976.
19. Dilman I. Punishment as a Blessing for the Wrong-doer // Morality and Inner Life: A Studi in Plato's «Georgios». London; N. Y., 1979.
20. Белов С. В. Достоевский и Платон // Проблемы изучения культурного наследия. М., 1985.
21. Corrigan K. Ivan's devil in The Brothers Karamazov in the light of a traditional platonic view of evil.
22. Бачинин В. А. Платон и Достоевский: метафизика экзистенциального самоопределения // Материалы и исслед. по истории платонизма : межвуз. сб. / под ред. А. В. Цыбы. СПб., 2003. Вып. 5.
23. Абдуллаев Е. «На пире Платона во время чумы...»: Об одном платоновском сюжете в русской литературе 1830–1930 годов.
24. О значении и функциях второстепенного персонажа в русской классической литературе см.: Нейчев Н. Проблема о значении «второстепенного» персонажа в рус-

- ской литературе XIX века // Конференции МАПРЯЛ. Инновации в исследованиях русского языка, литературы и культуры : сб. докл. В 2 т. Пловдив, 2007. Т. 2.
25. *Шевалие Ж., Геербрант А.* Речник на символите: В 2 т. София, 1995–1996. Т. 1–2.
26. *Купър Дж. К.* Енциклопедия на традиционните символи. София, 1993.
27. *Carden P.* The Recuperative Powers of Memory: Tolstoi's War and Peace // *The Russian Novel from Pushkin to Pasternak*. New Haven, 1983.
28. *Ареопагит, св. Дионисий.* Мистическое Богословие. Божественные имена. Киев, 1991.

**Г. М. Ребель**  
г. Челябинск

## **Жанровые модификации русского классического романа и современные романно-жанровые тенденции**

Как следует из названия статьи, в данном случае речь пойдет о жанровой типологии второго уровня (термин А. Э. Эсалнек), то есть о жанровых модификациях или жанровых формах романа, созданных величайшими русскими романистами XIX века – Тургеневым и Достоевским, а также о продуктивности этих форм и функционировании их в современной литературе.

Жанровое мышление Тургенева и Достоевского изучалось преимущественно порознь, и на каждом из двух направлений накоплен богатый материал наблюдений и обобщений.

Роман Достоевского получал разные жанровые определения, которые нередко объективно вступали в полемику друг с другом: роман-трагедия (Вяч. Иванов, вслед за ним так считали К. Мочульский, Б. Евнин, В. Кирпотин, В. Одиноков); «евангельский реализм» (Ю. Иваск, о том же пишет Г. Померанц); идеологический роман (Б. Энгельгардт), философский диалог, раздвинутый в эпопею приключений (Л. Гроссман), полифонический роман (М. Бахтин), социально-философский роман (А. Белкин), философская трагедия (Г. Щенников), универсально-синтетическая фаза социально-универсального романа (В. Недзвецкий) и т. д.

Роман Тургенева определялся как социально-психологический, общественно-идеологический, исторический (Г. Курляндская, П. Пусто-